

## Vonat a semmibe – Tar Sándor: A 6714-es személy

Tisztelt Olvasók! Utazásra invitálom Önöket! Furcsa és érdekes tájakon fogunk járni, elmerészkedünk egészen a térkép széléig. Egy ritkán látogatott vidékre teszünk kirándulást, és egy alig ismert embertípussal fognak találkozni. Az országhatárokon belül fogunk maradni, hiszen ez a mi országunk, vagy úgy is mondhatjuk, hogy a mi utcánk. Vonatunk a Nyugati pályaudvarról indul, minden pénteken 13.00 órakor. Kedves utasainknak szeretnénk felhívni a figyelmét, hogy az utazás során személyes biztonságukra, hozzátartozóikra és értékeikre fokozottan vigyázzanak! Idegenvezetőnk egy Tar Sándor nevű debreceni író, egykori melós lesz, hiszen nála jobban ki ismerné ezt az istentől elhagyott vidéket. Tisztelt Olvasók, máris felszállunk (virtuálisan) az úgynevezett fekete vonatra a Nyugati pályaudvaron, és útnak indulunk vele.

Tar Sándor *A 6714-es személy* című novelláját az életmű egyik kulcsfontosságú darabjaként szokás számon tartani. Ez az 1981-ben megjelent kötetének címadó novellája is. A vékonyka, mindössze 139 oldalra rúgó gyűjtemény olyan alapidarabokat tartalmaz még az életműből, mint a *Téli történet*, a *Celofánvirágok*, *Éjszakai műszak* és a *Dáliák*. Elég erős *entrée*-ről beszélhetünk tehát, ami Tar Sándornak az irodalomba kerülését illeti. Ennek körülményeiről több, vele készített interjúban is beszámol. 1976-ban nyerte meg a Mozgó Világ szociográfiai pályázatát, ám nyertes munkáját a nyomda visszadobta, mert túl erősnek találták<sup>1</sup>. Így került kapcsolatba Kenedi Jánossal, aki elkérte az írást a *Profil* című szamizdatkiadványba. Ekkor kezdett el írni, és így figyelt fel rá Száraz György, az *Élet és Irodalom* akkor olvasószerkesztője, és kérte föl arra, hogy írjon publicisztikákat. Az autodidakta író a szótárban nézett utána, hogy egyáltalán mit jelent ez a szó. Ekkor születtek a *Dáliák* és *A 6714-es személy* című novellák. S ekkor alakult ki az a munkamegosztás is, hogy azokat az írásokat, melyeket az *ÉS* nem mert közölni, átvette a *Mozgó Világ*, a *Kritika* vagy egy darabig a *Valóság*.

Voltaképpen már a legelső kötetben, rögtön az indulásnál készen volt az a tematika és ábrázolási eszközkészlet, amely csaknem pályája végéig kitartott. Azért csaknem, mert az utolsó általa összeállított kötet több kritikusa szerint is érzékelhető színvonalbeli esést jelent. Meg-megremeg ez a sokáig kitartott alaphang, és szentimentális, fals hangok keverednek bele. Egészen odáig – vagyis *A térkép szélén* című kötetig – azonban esztétikailag,

---

<sup>1</sup> Beszélgetés Tar Sándor íróval a Tilos Rádióban. Türelmi zóna, 2002. 03.19. = <http://www.tarsandor.hu/>

tematikailag és műfajilag nagyjából egységesnek tekinthető Tar prózaművészete, a műfaji kivételt *A szürke galamb* című rémregény valamint a *Minden messze van* című kisregény jelenti. Az összes többi könyv pedig novellák gyűjteménye – kivéve *Az áruló* című forgatókönyvet. Tar Sándor a novella műfajában érezte otthon magát, ez volt az ő igazi műfaja – még a fenti két regény is anekdotikus felépítésű.

Saját magát azonban elsősorban és mindenekelőtt szociográfusként érti, ahogyan írja: „számomra [...] a szociográfia az, aminek 'aranyló fája zöld'. Jelenleg is szociográfiát írok, talán ez lesz a kifejezési formám.”<sup>2</sup> Nem mindig érdemes hitelt adni az írói önmeghatározásoknak, jelen esetben azonban mindenképpen érdemes komolyan venni. Már csak azért is, mert Tar Sándor írói pályája egy szociográfiai írással indult, és ez a tematika és poétika mindvégig meghatározta azt, ahogyan a világhoz és ahogyan az irodalomhoz viszonyult. Ezt a viszonyulást pedig pár sorral lentebb a következőképpen fogalmazta meg: „A szociográfiát őszintén azonosuló, feltáró szenvedélyű műfajnak tartom, mely az irodalmi eszközöket valóban csak eszközökként használja, ezek segítenek hozzá, hogy a dolgok valóságos arányaikban, attribútumaikban sértetlenül jelenhessenek meg.”<sup>3</sup>

Ha a szociográfia és irodalom viszonyával kapcsolatban az lett volna a kérdés, hogyan lehetséges a kettőnek egy olyan közös metszete, mely egyikőjük autonómiáját sem sérti, akkor a fenti állásfoglalásból erre határozott választ kapunk: sehogyan. Tar Sándor a szociográfiai leírás oltárán feláldozhatónak tartja az irodalmiságot – legalábbis elvileg. Gyakorlatilag azonban az irodalmiságot nem aláveti a szociográfiai szándéknak, hanem sokkal inkább átformálja, átértelmezi azáltal, hogy megnyitja olyan impulzusok felé is, melyek az irodalmon kívülről érkeznek. Ez a kívülség ugyanakkor Tar Sándor legsajátabb miliője, itt érzi otthon magát. Vagyis a személyes tapasztalatok és érintettség találkozik a szociográfus missziójával és a szépírói szándékkal. Sok esetben szerencsés ez a találkozás, még ha kényes is az ily módon létrejövő egyensúly. Vagyis nem az irodalmat degradálja eszközzé, hanem a szociográfiát emeli meg.

Ennek az írásművészetnek az anyaga az a magyar valóság, amit Tar közvetlen közelből ismer, amelyben él és ahonnan szereplőit is veszi. Ennek szellemében több kritikus (Radics Viktória, Ferdinandy György, Szilágyi Zsófia, stb.) is realizmusról beszél vele kapcsolatban<sup>4</sup> – ami a XX. század vége felé korántsem magától értetődő. Sőt, kevés olyan fogalom van a XX. században, mely jobban kompromittálódott volna, mint a valóság és vele

<sup>2</sup> Tar Sándor: Válaszok kérdésekre. = <http://www.tarsandor.hu/>

<sup>3</sup> Uo.

<sup>4</sup> In: *Ex-Symposion*, 2006. 57. szám.

együtt az igazság. Ha a posztmodern felől nézzük, akkor azt mondhatjuk, hogy Tar visszatér ehhez a gyanússá vált látásmódhoz és a mimetikus ábrázoláshoz, ám a saját perspektívájából nézve el sem mozdult onnan soha. Talán az egyik leginkább zavarba ejtő kérdés Tar kapcsán: mit tudunk kezdeni a 20-21. század környékén egy effajta „régimódi” irodalommal. Hiszen az az *ars poetica*, amely az irodalmat eszközként fogja fel, eleve ignorálja mindazon prózapoétikai kísérleteket és elméleti megfontolásokat, melyek a kortárs szerzők szövegeit formálták. Ha a fejlődéselvű irodalomszemlélettel közelítünk felé, akkor Tar Sándor bizony a klasszikus modernitásban ragadt, rég meghaladott prózapoétika művelője.

Másrészről viszont éppen a posztmodern szabadított fel a fejlődéselv mint értékszempont érvényesítése alól is többek között. Arról nem is beszélve, hogy a XX. század második felében jelentek meg a kritikai gondolkodásban azok a szempontok és teorémák, melyek a társadalom azon csoportjainak az irodalmi reprezentációjára is felfigyeltek, melyek ezért vagy azért kívül maradtak a *mainstream* irodalmon. Ebben a vonulatban pedig Tar Sándornak helye van, hiszen olyan társadalmi rétegeket és jelenségeket emel be az irodalomba, melyek jobbára kiszorulnak belőle, vagy pedig sokáig csak ideologikus szűrőn keresztül jelentek meg, mint például a nők, a homoszexuálisok, a feketék, stb. Tar bizonyos értelemben afféle társadalmi pszichoanalízist művel, hiszen azokat a rétegeket szólaltatja meg és írja le, akiket a jobban öltözött, jobban táplált, jobb munkával és társadalmi státusszal rendelkező rétegek általában minél inkább ki akarnak szorítani nem csak a tudatukból, hanem manapság a látókörükből is. S mint ahogyan a pszichoanalízisben is az kerül elfojtás alá, ami hozzánk tartozik, erős indulati energiák kötnek hozzá, de nem akarunk róla tudomást venni, hasonlóképpen Tar is olyan emberekről ír, akikkel voltaképpen nap mint nap találkozunk, akik majdnem olyanok mint mi, sőt, akár mi is lehetnénk, de éppen ezért félünk tőlük.

Tar novelláiban topográfiai is leképzőzik ez az elfojtás vagy kirekesztés. A legárulkodóbb talán *A térkép szélén* című novella és kötet, mely plasztikusan mutatja be azt a vidéket, ahol már nem érvényesek az emberi civilizáció és kultúra szabályai. A térkép azon szimbolikus eszközök egyike, melyek segítségével egy vidéket meg lehet hódítani és domesztikálni. Ami a térképen túl van, az paralel azon jelenségekkel, amelyek a tudatból kiszorulnak. Az már valamilyen *unheimlich*, idegen, szorongásra készítő, és ezeken a helyeken csődöt mondanak a mindennapi életet szervező stratégiák. Ezek a helyszínek Tarnál jellemzően a gyár, a tanya, az elvonó, a pszichiátriai klinika, a nagyváros pereme – vagy éppen egy vonat.

Kemény István „lidérces keleti sáv”-nak nevezi azt a földet, ahol Tar novellái játszódnak, amire azért is érdemes felfigyelni, mert azok az együttélési formák, társadalmi és

kulturális viszonyrendszerek, amelyeket a nyugattal szembeállítva – általában pejoratív módon – keletinek szoktunk tartani, Tarnál hangsúlyosan megjelennek. Farkastörvényeken alapuló, erősen hierarchizált társadalom ez, ahol nem érvényesül sem a méltányosság, sem a tisztelet, sem a szolidaritás elve. Az a világ, amelyből Tar az írás anyagát veszi, mind földrajzilag mind pedig szociológiailag viszonylag könnyen be(vagy inkább: el) határolható. Szereplői többnyire olyan emberek, akiket csak nagyon vékony szálak kötnek a hivatalos társadalomhoz, ám ezzel az adminisztratív odatartozással is gondok vannak. Még éppen dolgozó, vagy állásukat elvesztett munkásokról van szó, kevés pénzből tengődő nyugdíjasokról, nem egyszer pszichiátriai betegekről, az új világban a helyüket nem találó földművesekről, és sok-sok alkoholbetegről. Ezek az emberek nem kaptak esélyt az élettől, vagy ha igen, akkor azzal sem tudtak élni. Tarból azonban hiányzik mindenfajta érzélgősség vagy idealizálás, realizmusa éppen ennek a világnak a borzadályig pontos ábrázolására vállalkozik. Legjobb novelláiban nem hatásvadász, és nélkülöz minden pátoszt vagy részvétet – elbeszélői hangja (ahogyan Valastyán Tamás írja) „konstans módon szenvtelen”<sup>5</sup>. Ez a szenvtelen hang pedig tökéletesen alkalmas azon műfaj számára, mely szociográfiai tartalmat konvertál irodalomká. A filmszerű látásmódot is szokták emlegetni Tar kapcsán, ami *A 6714-es személy*-ben különös jelentőségre tesz szert. A novella ugyanis egy hűvös kézikamera pontosságával követi nyomon a keleti országrész vendégmunkásainak útját haza. Vagyis már itt felvetődik a kérdés: hogy hová is megy ez a vonat, pontosabban: hová utaznak ezek az emberek? Beszélhetünk-e esetükben egyáltalán olyasmiről, hogy „haza”?

Az utazás az európai irodalom egyik nagy toposza. A tanulás, fejlődés, szellemi-lelki kiteljesedés, a klasszikus értelemben vett *Bildung* egyik fő módja. Továbbá az utazás köré romantikus mítoszok szövődnek az elvágódásról, a szabadságról, a felfedezésről, stb. A XX. században azonban sok esetben ennek a mítosznak az ellentétébe való átfordulását figyelhetjük meg. Itt már nincs semmi romantika és kiteljesedés, hanem az utazás nem ritkán éppen ezek teljes felszámolódását hozza magával – az utazó személyiségével egyetemben. A huszadik század története a nagy arányú, kényszerű népmozgások, a helyváltogatások története is, és ebben a történelemben nagyon nagy szerepet játszott az a közlekedési eszköz, amely a nagy tömegek szállítására alkalmas volt: a vonat. Akiket elhurcoltak, besoroztak, azokat vonaton szállították; akik emigráltak, menekültek, vonaton keltek útnak. Akár katonákat szállítanak vele a világháborús frontokra, akár zsidókat, ellenállókat, cigányokat vagy homoszexuálisokat a koncentrációs táborokba, akár hadifoglyokat, kényszerszemélyeket a győztes országokba: a vonat a talajvesztettség, a bizonytalanság, a kiszolgáltatottság

---

<sup>5</sup> Valastyán Tamás: *A szenvedés narrációja*. In: *Alföld*, 2005/9. 50.o.

szimbóluma is. Aki útra kelt, azzal a vészterhes időkben bármi megtörténhetett. Ennek a fajta vonatútnak az egyik alapszövege Jorge Semprun: *A nagy utazás* című regénye. A vagonba összezsúfolt emberek számára az utazás: elhurcoltatás, megsemmisülés. A vonat és az utazás toposza hasonló kontextusban jelenik meg Tarnál is, noha azt a döntő különbséget sem szabad figyelmen kívül hagynunk, hogy nála nem erőszakkal elhurcolt, ártatlan emberek zsúfolódnak össze a vagonokban, hanem a társadalom peremén létező, kényszerpályákon mozgó tömeg. De ennek a tömegnek is a létbizonytalanság, kiszolgáltatottság és gyökértelenség az alapvető léttapasztalata. Ezeknek az embereknek ugyanakkor bizonyos értelemben van választási lehetőségük, ám olyan erők hatnak rájuk, melyek megsemmisítik a személyiségüket.

Tarnál ezt a tömeget *A 6714-es személyben* a főváros és a lakóhelyük között ingázó munkások alkotják. Hogy kik ők, és hogyan utaznak hétről hétre, azt remekül megvilágítja az egyik beszélő: a vonaton „az utasok nyolcvan százaléka részeg, és olyan zsúfolt, hogy maga még olyat nem látott... Hogy a munkásvonatnak kellene a legtisztábbnak és legkényelmesebbnek lenni, azt én is aláírom, meg hogy szocializmus van, de ne kapjon a fejéhez majd, ha mást tapasztal, mint amit a kisdobos-eligazításon hallott, viszontlátásra, és ne röhögtesse, mert cserepes a szám...” (18-9). Ez a pár, az előbeszédet imitáló mondat összefoglalja szinte az egész korszak hazugságrendszerét. Azt, hogy a mindennapi tapasztalat gyökeresen eltér attól, amit a munkások és parasztok államának ideológiája harsog. Nem véletlen, hogy a „létező szocializmus” korszakában jobb szerették elhallgatni a következő passzust Marx: *Gazdasági-filozófiai kéziratok 1844-ből* című művének *Az elidegenült munka* című fejezetéből, melyben így ír a munkások munkához való viszonyáról: „mihelyt nem exisztál fizikai vagy egyéb kényszer, úgy menekülnek előle, mint a dögvész elől”<sup>6</sup>. A marxi tételnek az igazságát erősíti meg egy szólam is a szövegből: „sámsoni srácok vagyunk, melózni nem akarunk” (29). A paradoxon pedig az, hogy Tar hősei hiába szállnak vonatra, az utazás inkább a menekülés lehetetlenségével szembesít. Az igazi menekülési útvonalat az a bizonyos nyolcvan százalék találta meg. A vonat utasai mintegy kiválasztódnak a városban és a pályaudvaron élő emberek közül, és mint egy külön embercsoport indul neki ennek a véget nem érő utazásnak. Állandó az ingázás a munkahely és az otthon között, s ezáltal az otthon is elveszíti az otthonosságát, a munkahely pedig sohasem volt fontos igazán. A gyökértelenség, céltalanság és otthontalanság válnak alapvető létmóddá, melyek lassan, de biztosan taszítják a semmibe ezt a tömeget.

A szóban forgó novella azért is lehet az életmű egyik reprezentáns darabja, mert retorikailag is felmutatja azt a kettősséget, amit fentebb már elemeztünk. Vagyis a fikció és a

---

<sup>6</sup> Karl Marx: *Gazdasági-filozófiai kéziratok* 48.

faktum, a szociográfiai hitelesség és az irodalmiság ellentmondásos viszonyát. A *6714-es személy* a végletekig kiélezi ezeket: úgy törekszik a minél hübb valóságábrázolásra, hogy még éppen irodalmon innen marad a szöveg, de úgy, hogy az elviselhetőnél egy kicsit talán több és töményebb valószerűség teszi az egész utazást szürreálissá és groteszkké. A helyszín a Nyugati pályaudvar, az időpontok pedig 11.00, 12.00 és 13.00 óra. Ezután a vonat kigördül az állomásról, és mintha kigördülne a valóságból, hiszen nem kapunk több jelzést sem az időre, sem pedig a helyre vonatkozóan. Ami annál is feltűnőbb, mert azt megtudjuk, hogy a vonat több helyen is megáll, tehát az eddigi logikát követve itt is okkal számíthatnánk pontos adatközlésre. Ez azonban elmarad, s ennek a hiánynak fontos szerepe van: ez jelzi, hogy a vonat nem csak a Nyugati pályaudvart hagyta el, hanem magát a realitást is. Ami innentől a kezdetét veszi, az olyan, mintha egy groteszk orgiát járna végig egy tudósító, s egyrészt akkurátusan beszámolna a látványról, másrészt pedig a valószerűség érdekében egyenesen idézné azt, amit éppen elkap a felhangzó beszédből. A novella narrátora ugyanis éppen ezt teszi, a valósághű leírásra szorítkozik, ám ez a leírás a sokféle, egymással sokszor semmilyen kapcsolatban nem levő beszédfoszlány között maga is szürreálissá válik.

Három szövegréteget különíthetünk el a novellában. Az első, a legkevésbé komplikált, a hivatalos tájékoztatás a szóban forgó vonat évközi menetrendjére vonatkozóan. Ez a két sornyi száraz, hivatalos szöveg a valószerűséget erősíti. Ugyancsak a valóságeffektus szolgáltatásban állnak a kurzívval kiemelt időpont- és helymeghatározások. A második szint a narrátoré, aki egyszerű, kijelentő mondatokban tudósít, mintha a riporter szerepét imitálná. Legalábbis erre enged következtetni az, hogy az egyes szám harmadik személyű, tényközlő szövegrészek után következő, az utasoktól származó, egyenesen idézett beszédfoszlányok olykor a narrátor gondolatmenetére rímelnek, vagy mintha egyenesen hozzá beszélnének. A harmadik szinten pedig pontosan ezek, az utasoktól származó, egyenesen idézett szövegtöredékek találhatók.

Bahtyinnak „a szólamok polifóniájáról” való elmélete nyomán jelen esetben a szólamok kakofóniájáról beszélhetünk. Pár soros, az utasoktól származó szövegrészekről van szó, melyek között ritkán van összefüggés vagy párbeszéd. A szólamok teljesen esetlegesek: román vagy cigány nyelvű ének, a rendőrök próbálkozásai a rendteremtésre, részeg gajdolás, otrombán sikamlós történetek. Két párbeszéd a családról szól, az otthon maradottak és az ingázó munkás viszonyáról. Az egyik munkástól megtudjuk, hogy az ő felesége is lehajt bánatában egy-két kupicával, a másik pedig úgy akarja biztosítani az asszony hűségét, hogy folyton teherbe ejti. Ez a pár mondat talán mindennél jobban rávilágít a korabeli ingázó munkásság magánéleti viszonyaira, kiváltképp, ha ehhez a primitív szexuális töltetű tréfákat is

hozzá vesszük. Ezekről valóban nem hallani a kisdobos-eligazításon. Közben mindenki iszik, verekedés tör ki, rendőrök jönnek, a WC-ben kártyáznak, egy kövér nő ötszáz forintossal illegeti a kezét, valaki mindig kizuhan a lépcsőről a peronra. Az elviselhetetlen zsúfoltságban mindenki úgy tesz, mintha mindenkit ismerne, az egymás közti viszonylatokat még idegenek között is a durva és indiszkrét közvetlenség jellemzi.

A sok-sok apró, ám az adott társadalmi réteg stiláris készségeit tökéletesen reprodukáló beszédfoszlányból olykor-olykor felbukkan a humornak a Tar írásmódjára jellemző válfaja. Ez a fajta humor azonban nem oldja, hanem még sötétebbé teszi a képet. Egy jellemző fordulattal már találkoztunk az egyik utas szólamában: „ne röhögtesse, mert cserepes a szám...”. De az elmesélt viccesnek szánt anekdoták egy minden, esztétikai és etikai jó ízlést nélkülöző „emberi állapotra” engednek következtetni. Mint ahogyan voltaképpen az összes emberi megnyilvánulás, legyen akár beszéd, akár cselekvés. Mindezeknek a novellában a hűvös és minden kommentártól mentes regisztrálása történik. A novella tökéletesen filmszerű: mintha valaki egy kézikamerával menne végig a vonaton, és felvenne mindent, ami lát és hall. Vágás nincs, csak a gyors snittek egymásutánja, fülkéről fülkére. A narrátor pár sorban felskiccelt jelenetekkel jellemzi a helyszínt és a szereplőket, nincs magyarázat, nincs egyénítés, kiváltképp nincs jellemábrázolás, csak azok a szólamok és események vannak egymás után, minden rendszer nélkül lejegyezve, melyek megtörténnek illetve elhangzanak. S ezekből az is kiderül, hogy az ingázó utasoknak az otthonuk sem otthon igazán, a társuk sem társ, a munkájuk, az egész életük éppoly esetleges, éppoly véletlenszerűen áll össze, mint magának a narrátornak az útleírása. A novella ebben az értelemben retorikai szinten nagyon is realista: a szövegszerveződés mikéntje pontosan megfelel annak a módnak, ahogyan a vonat utasainak az élete alakul. Keretet vagy valószerűséget ennek is pár hivatalos mondat ad, ám az élet összes többi eseménye jobbra esetleges, primitív, ösztöni szinten megy végbe, melynek narratív megalkotása összefüggéstelen és hézagos.

A vonaton az egymástól széttartó szólamokból és az egymást gyorsan követő életképekből, eseményekből egy nagy, kollektív szubjektum képe rajzolódik ki. Ez a „lény” nem képes saját sorsát a kezébe venni, kiemelkedni abból a közegből, ahová született, és a felvilágosodás örököseként felelős, autonóm módon ítéleteket hozni a világról és benne saját magáról. Akárhová utazik, semmilyen földrajzi helyváltoztatás nem menekíti meg magát saját magától – erre egyedül a töménytelen mennyiségben fogyasztott alkohol képes. A novella nem azzal ér véget, hogy a vonat megérkezett volna a végállomásra, és a munkások hazakerülnek a családjukhoz, hanem egyszer csak befejeződik valahol útközben. Ez azonban

inkább azt a gyanút kelti, hogy ez a vonat soha nem érkezik meg, erről nem lehet leszállni. Ezt látszik megerősíteni a novella lezárása is, a két utas szólama. A két beszélő a többiektől eltérően nem a vonaton történetekre reagál, hanem általában adnak számot a saját életükről. Az egyik azt mondja, hogy „nincsen nekünk semmi életünk, semmi életünk az égvilágon...”, a másik életbölcseesség szerint pedig „én nem tudom, hogy meddig élek, nem gondolkoztam még rajta, de sokszor már majd megszakadok, reszket a lábam, meg fáj a fejem, a karom, és ha leiszom magam a seggig, akkor nem fáj semmi...” (32). S itt az út vége, megérkeztünk.